دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 34، العدد 3، 2007

قراءة في قصيدة أبي نواس التي مطلعها: "وفتية كمصابيح الدجى غرر"

*محمد خليل الخلايلة**

ملخـص

تحاول هذه الدراسة التعامل مع النص الأدبي تعاملاً يقر بحياته وقابليته للقراءة، فالنص الأدبي مالك لأساليب لغوية تجعله حياً على الدوام، وهذه الأساليب هي التي أخرجته من مباشرته إلى معانٍ أوائل ثوان وثوالث، وهدف الدراسة هنا الوقوف على المعاني التي ابتعدت عن التقريرية، والوصول إلى ما وراء النص واستكناهه.

يعد أبو نواس أحد أبرع الشعراء الذي طوعوا اللغة وجعلوها سهلة المنال، من هنا كان اختيار الباحث لقصيدته التي مطلعها:

وفتية كمصابيح الدجى غُررٍ شُم الأنوف من الصيد المصاليت

والتعامل معها تحت عنوان قراءة ثانية.

الكلمـات الدالـة: شعر عباسي، أبو نواس، دراسة نقدية.

المقدمـــة

يرتاد نفسي سؤالٌ أجد حيرةً كبيرةً عند تقليب الصفحات كيما أجد إجابة عنه، فلكل صاحب فكرة أو منهج أو رؤية إجابة تختلف، وبعيداً عن المحاورات أتساءل ما الشعر؟!

يقول هوراس: "الشعر محاكاة للطبيعة غايتها المزاوجة بين المتعة والفائدة، وإذا ما ابتعدنا عقوداً عن هوراس وأشياعه لنصل إلى عصر الحداثة نجد لويس ماكنيس يقول: "الشعر تسجيل ردود فعل الإنسان في مواجهة الحياة"، ويقول أودن:"الشعر أن تقول كلاماً خالداً يبقى على الزمان"(1).

وما أرمي إليه من هذه المختارات يتلخص في سر بقاء عمل دون آخر، أي خلود "سحر البيان" عبر هذه الأزمنة، فالشعر الخالد يترجم رؤيا الشاعر للعالم عندما استطاع هذا الصانع أن يخلق صنعته في بناء جمالي خاص.

هذه مختارات تتعلق بالصانع وصنعته الخالدة، وهنا تبدأ الإشكالية الثانية التي أجهدت فلاسفة وأدباء ومقعدي الفنون،إشكالية المتلقي في عبوره للنص الأدبي، والإنسان بطبعه يبحث عن وسيلة مناسبة عندما يقرر عبور شيء ما، والنص رسالة بحاجة إلى متلق جيد يمتلك من الوسائل الكثير، ليتمكن من اختراق جماليات هذه الصنعة، فكانت البنيوية والأسلوبية والنفسية والتفكيكية وما بعدها، وسائل مختارة للعبور.

وبالقياس هنا رأيت لنفسي اختيار شاعر أجهد الجميع بصنعته، وأفرز ما يمكن اعتباره السبق، وهذا النتاج كان مدار بحث النقاد القدماء مع إحجام عن إعلاء شأنه لأسباب لا يسمح هذا المجال لذكرها، الشاعر هو شاعر الخمرة الأعظم في عصورنا التراثية الشعرية العربية: أبو نواس، الذي قال عنه الجاحظ:"لا أعرف من كلام الشعر أرفع من قول أبي نواس"(2) أبو نواس(3) الذي عكس ردود فعله إزاء حياته بكلامٍ خالد بقي على مر الزمان حتى قيل عنه على لسان زرياب عند رحيله إلى العراق حيث وجدهم يلهجون بذكره ولا يساوون أحد بشعره"(4) وهذه حتماً بعد وفاة أبي نواس، فاخترت قصيدته التي مطلعها:

وفتية كمصابيح الدجى غُررٍ
شُم الأنوف من الصيد المصاليت(5)

لتكون مجالا لدراستي، واخترت آلية دراستي هذه ما قاله أمادو ألونسو: "لكن الميزة الخاصة للدراسة الأسلوبية تنطوي على اعتبار أن رؤيا الشاعر للعالم عملية خلق شعري وعملية بناء جمالي،... وإن تقليص العالم ليستَوعب في شكل فني هو من عمل الخلق الشعري، فالأسلوبية إذن تعنى بهذه الخاصية الخلاقة لرؤيا المبدع" الشاعر أو الكاتب لهذا العالم"(6) في محاولة لرفع الأسلوبية إلى درجة العمل النقدي لتحل محلّه،

---

* قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن. تاريخ استلام البحث 2005/3/6، وتاريخ قبوله 2006/7/13.

مع الاهتمام بشكل خاص بما يحمله الأسلوب من فكرة التأثير التي تستوعب مفهوم الإقناع بحيث تحمل المتلقي على التسليم بمدلول النص وتستوعب معنى الإمتاع الذي يحمل المتلقي على التأثر الوجداني، ومن فكرة الإثارة عندما يشتمل النص على وقائع أسلوبية محركة للمتلقي فتثيره أكثر من مضمون النص[7] وبذلك أصل إلى شاعرية النص التي كونها أبو نواس بانحرافاته المختارة، وبتضاداته المقصودة، كلّ هذا في محاولة من الباحث الاقتراب من غاية ألونسو، حيث اتخاذي الأسلوبية من منظور المتلقي للوصول إلى سحر البيان المتمثل في ابتعاد الشاعر عن اللغة المباشرة واختياره لمفردات لا تقف عند معانيها المعجمية بل تتفتق هذه المفردات إلى دلالات وإيحاءات. وباعتمادي دراسة اللغة التي شكل منها أبو نواس قصيدته دراسة تبحث عن المثيرات الأسلوبية – حسب أسلوبية ألونسو– التي حولت اللغة العادية إلى لغة شعرية تحوي اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه المفردات من موحيات لا تظهر في الكلمات وإنما تختبئ في مساربها[8]، وتعد هذه اللغة انزياحا عن مستوى اللغة العادي وخرقا لقانونها، ويحكم هذا الانزياح بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول[9].

يشكل التضاد أحد هذه المثيرات باعتباره جزءا من بنية النص، ويثري التضاد المعنى ويوسعه عندما يحدث مخالفة تغدو ذات فاعلية عبر كسر السياق، والخروج عليه وتكون بذلك لغة التضاد ممثلة لأحد منابع الفجوة[10]، ومساعدة في الكشف عن انفعالات الذات، وأحاسيسها أمام قضية ضخمة مثل قضية الخلود. والقص مثير أسلوبي آخر[11] باعتباره خصيصة لغوية بما يحتويه من مفاجأة وغواية للمتلقي وبما يمتلكه من انحراف عن معيارية اللغة وخلقها للفجوة، وإبداعها للتوتر عند المتلقي، وشموليتها لرؤية المبدع وفكره.

الدراسات السابقة

يقف المتتبع لشعر أبي نواس أمام كم ضخم من الإشارات في كتب النقد والأدب والبلاغة القديمة يتحدث فيها أصحاب هذه المؤلفات عن روعة شعر أبي نواس وتجديده ومجونه ولهوه وزهده، وبقيت أشعار أبي نواس وتجديداته بعيدة عن مؤلف واحد يجمعها في دراسة نقدية واحدة مستقلة مثل دراسة الوساطة أو الموازنة.

درس النقاد والأدباء المحدثون شعر أبي نواس، وخمرياته بداية في كتب التاريخ الأدبي ومروراً بكتب أعلام الشعر العربي. كان رأي طه حسين[12] في تجديد أبي نواس من أوائل الآراء التي ربطت تجديده بالمتغيرات السياسية، ودراستا العقاد[13] اللتان لامستا شخصية أبي نواس ملامسة نفسية وربطت تجديده، وعبثه ولهوه برابط نفسي. تتابعت بعد ذلك الدراسات[14] التي قرأت خمرياته وكانت أروع هذه الدراسات دراسة العربي حسن[15]، إذ أشار في كتاباته إلى الحداثة الشعرية لأشعار أبي نواس. تبقى هذه الدراسات دراسات عامة بعيدة عن ملامسة النص النواسي- وإن وجدت مثل هذه الدراسات- يبقى النص الأدبي نصا قابلا للدراسة تلو الأخرى.

قراءة في قصيــدة أبي نواس

وفتية كمصابيح الدجى غُرر

شُم الأنوف من الصيد المصاليت

أبو نواس من الشعراء القليلين الذين أبدعوا في وصف الخمرة ومجالسها حتى أصبح محفوراً في مخزون القارئ معادلة الخمرة تساوي أبا نواس، وكأنه أصبح شاعرها الأوحد والأجود، ولا عجب في ذلك، فالنواسي أدار دفّة الخمرة إلى مكانة يصعب الارتقاء إليها، فجعلها أنموذجاً يحتذى، وبالغ في وصف لونها وشكلها ومجلسها، ومستلزماتها، بل جعلها طريقاً إلى التوبة، كل هذا ضمن قالب شعري مميز اختار ألفاظه وصوره وعباراته، ونمق أسلوبه ليبهر المتلقي ويوصله إلى ما يسمى بسحر البيان.

وللخمرة وقع خاص في نفسه فكان أكثر عشقاً بالخمر حتى ملأ الدنيا بأغاني الخمر وأحس بأمومة الكرمة، فهي ترضعه وتظلله بأوراقها فتقيه لهب الهجير:

قُطْربل مربعي ولي بقُرى الكر
خ مصيف أمي العــ ـ ـنب
ترضعني درها وتلحفني
بظلها والهجير يلتهـ ـ ـ ب
فقمت أحبو إلى الرضاع كما
تحامل الطفل مسه السغَب[16]

فكان أبو نواس مصوراً مجيداً للخمرة في نوعها ومجلسها، وأثرها في شاربها، وكأن القصيدة الخمرية عنده قصة لها شخوصها وزمنها ومكانها في حوارية جميلة تجذب المتلقي إلى سماعها.

وهذه القصيدة إحدى خمرياته التي جمع فيها الضدين، مجالس الخمر واللهو، مع الندم والتوبة وطلب الغفران، جمع فيها الذات المميزة النرجسية أمام الذات المنكسرة، جمع فيها كذلك قهر الزمن من تلك الذات المتعالية أمام قهر الزمن لتلك الذات المنكسرة.

والمتلقي هنا يقف أمام الكلمة الأولى التي اختارها الراوي

مفتتحاً لنصه "وفتية"، حيث يتساءل المتلقي أمام هذه الكلمة، لماذا اختار أبو نواس الفتية هنا؟ وما الجامع بينهم؟ ثم أين الذات النواسية هنا؟

لعل المتتبع لأبي نواس في ديوانه يخرج بنتيجة من أشعاره مفادها، التحام الشاربين في واحد، فجميعهم يلتقون بنسبهم أمام الخمرة، فهم راضعو الثدي الخمري الواحد، حيث يقول:

الورد يضحك، والأوتار تصطخب
والناي يندب أحياناً، وينتحـ ـب
والقوم إخوان صدق بينهم نسب
من المودة ما يرقى له نسـ ـب
تراضعوا درةَ الصهباء بينهم
وأوجبوا لنديم الكأس ما يجـ ـب
لا يحفظون على السكران زلتَه
ولا يريبك من أخلاقهم ريب[17]

وهكذا أجد نفسي أمام مجموعة في واحد، جميعاً يحملون نفس الصفات والخلق والإقدام، الجميع صنعتهم هذه الصهباء وصيرتهم في فلك واحد، ثم اختياره لفظة "فتية" لم يكن عبثاً حيث إحساسه الضخم بغلبة الدهر، وكأنني أمام إنسان يحمل هاجساً مائجاً أمام حركية الدهر، وهذه النفس تريد الغلبة فتلتصق بصفات تبقي هذه الحركية عاجزة أمامها، فهم فتية لم يمسهم الزمن ليقلب شبابهم شيباً، بل أراه يستجمع ذاته ليتعالى بقوله: "وفتية": أي ورب فتية... وتستمر هذه الذات بالتعالي، فهؤلاء الفتية هم البقعة المضيئة الوحيدة في وسط ليل دامس الظلمة، فالمتلقي أمام صورة جمالية رائعة، رسمها أبو نواس بتشبيهه هؤلاء الفتية بمصابيح الدجى، فنحن أمام ظُلمة ونور يحاول إضاءة هذه الظلمة، أمام ظلمة الليل- ظلمة الدهر في نفس أبي نواس- ظلمة الدهر المرعبة، التي أثارت هواجسه، التي يتغلب عليها بهذه النجوم، فأراه يريد الغلبة بعدة طرق:

أولها: المكانة المرتفعة "النجوم".

ثانيها: إضاءة هذه الظلمة عن طريق نور النجم أمام ظلمة الكون والدهر.

ثالثها: لون هؤلاء "غُرر" فهم بيض، والأبيض يقابل ظلمة الدجى.

وتستمر الذات المتعالية، فهؤلاء الفتية شُم الأنوف من الصيد المصاليت، فتية أعزة مرتفعو الرؤوس كبراً شجعان، وكأني أمام جماعة واحدهم يمثلهم، قاهرو الظلام شجعان، الكبر ثوبهم، هذه الصفات تصلح حتماً لأن تكون صفة النفس التي تقبل التحدي والصمود أمام حركية الزمن، وتبرز لنا الغلبة في البيتين اللاحقين:

صالوا على الدهر باللهو الذي وصلوا
فليس حبلهم منه بمبتـ ـ ـ ـوت
دار الزمان بأفلاك السعود لهم
وعاج يحنو عليهم عاطف الليت[18]

فبعد أن اختار النواسي فتية وألبسهم ثوب الصمود جعل الغلبة لهم، فقد صالوا على الدهر، وصولتهم هذه سرها ذاك اللهو الذي لم يقطع الحبل بينهم وبينه حتى دار الزمان بأفلاك السعود، والأفلاك هنا جماعة أيضاً، وكأن الدوران الزمني هنا موقوف على أيام السرور والفرح فقط، ولا عجب في ذاك فهؤلاء الفتية لا يأبهون بدورانية الزمان فلا يزال حبلهم موصولاً باللهو الذي أبعدهم عن لحظة الانكسار أمام هذه الدورانية، وتستمر الذات المفتخرة المتعالية لتصل إلى قمة الفخر وذروته:

نادمتهم قَرقَفَ الإسفَنط صافيةً؛
مشمولةً سبيتْ من خَمر تكْريت[19]

حيث جالسهم ورافقهم في مجلس الخمرة، وكأننا أمام نخبة القوم تجالسهم هذه الذات، لتتوافق معهم، تجمع هذه الرفقة الخمرة، هؤلاء الفتية الذين قام برسمهم جيداً ليمثلوا لحظة القهر للزمن المتحرك.

لحظة السعادة الدائمة المستمرة باستمرارية دورانية الزمن، هم ندماؤه، فهو أهلٌ لمجالستهم، بل هو في مقابلتهم جميعاً: [نادمتهم] وما هي المنادمة؟ ومن هنا يبدأ الاختيار الآخر [للراوي]، ينقل المتلقي من إحساسٍ إلى إحساس، ينحرف به من شعورٍ إلى شعورٍ آخر، الزمن هو الماضي: [صالوا، دار، عاج، نادم] ويبدأ المجلس الخمري، أو القص الخمري، فنحن الآن أمام حوارية الخمر، شخوصاً وزماناً ومكاناً، ووصفاً، والخمرة هي البداية:

أ. اسمها: المتتبع أشعار أبي نواس يجده متعدد التسمية للخمرة، فنراه حيناً يسميها بالقهوة:قهوة يحسبها الناظر شعاعاً، وقد يسميها باسم مكانها الذي جاءت منه، وفي أوقات أخرى يسميها بالخمرة، وأبو نواس هنا يطلق اسم قَرقَفَ عليها:

نادمتهم قَرقَفَ الإسفَنط صافيةً
مشمولةً سبيتْ من خَمر تكْريت[20]

ب. اللون: وللخمر عند أبي نواس ألوان عدة، فهي الصفراء والحمراء الصافية، والبيضاء والزرقاء والزعفرانية:

ولونان: لون لها أصفر
ولون على الماء كالعصفـ ـ ـر[21]
أخذت من كل شيء لونها
فهي في ناجودها قوس قزح[22]

أما الخمرة هنا فهي صافية حمراء كالياقوت، أو كضياء الشمس في كأسها، وكأنها ممزوجة بصافي ماء السحاب"المطر" متداخلة الألوان، الأبيض والأحمر:

فأقبلت كضياء الشمس، نازعةً
في الكأسِ من بين دامي الخصرِ منكوت
هي الصباح تُحيلُ الليلَ صفوتها،
إذا رمـــــتْ بشرارٍ كاليواقيــــت
كأنها بزلال المزن، إذ مزِجتْ
شباك در على ديبــاج ياقــــوت[23]

ج. **النور**: يصف أبو نواس الخمرة هنا بالنور، وكأنني بذلك أتلمس الجامع بينها وبين الندمان "الفتية" –هي الأم التي أرضعتهم- فهي إذاً بريق الأمل أمام حركية الزمن، مثلها مثل أولادها، فهم مصابيح الدجى، والخمرة ضياء الليل، ففي حين قدومه للمنادمة ساعة الليل شديد الظلمة:

في فيلَق للدجى كاليم، ملْتطِمٍ
طامٍ، يحار به من هــوله النوتــي[24]

هذه الظلمة المكانية والزمانية تعكس ظلمة النفس النواسية، هذه الظلمة تجعله باحثاً عن مصدر الإشعاع، ولن يكون هذا المصدر إلا في مجلس الخمر، فهذا المجلس قد جمع "مصابيح الدجى" وجمع الخمرة:

هي الصباح تُحيلُ الليلَ صفوتُها،
إذا رمــتْ بشــــرار كاليواقيــــــت
رمي الملائكة الرصاد، إذ رجمتْ
في الليل بالنجــــــم مراد العفاريــــت
فأقبلت كضياء الشمس، نازعةً
في الكأسِ من بين دامي الخصرِ منكوت[25]

د. **عتق الخمرة:** ولعتق الخمرة طعم خاص، فهي قديمة متأصلة في القدم، ولعل النواسي يريد امتداد جذور هذه الخمرة- بعيداً عن جودة الطعم للخمرة المعتقة- فهذه الخمرة قديمة الجذور، كلّما امتد الزمان ودار الزمان عليها ازدان طعمها، وأصبحت مطلباً للشاربين، فالزمان يضفي عليها خلوداً وحسناً، وكأنني هنا أمام دقة اختيار أبي نواس للعبارة: "دار الزمان بأفلاك السعود لهم" الزمان لا يجلب إلا السعد لهؤلاء الفتية المختارين، وكذلك الزمان، لا يذْهب جودة الخمر ولونها وطعمها، بل على العكس تماماً، دوران الزمان يجلب السعد لهذه المدفونة، يجلب الجودة والطعم واللون والأصالة لها:

نادمتهم قَرْقَفَ الإسفَنط صافيةً،
مشمولةً سبيتْ من خَمرِ تكْريــت
قلنا لها:كم لها في الدن مذ حجِبتْ؟
قالت: قد اتّخذت من عهد طالـــوت
كانت مخبأةً في الدن، قد عنَـستْ
في الأرض، مدفونةً في بطن تابوت
فقد أُتيتم بها من كُنْه معدنها،
فحاذروا أخذها في الكأس بالقوت[26]

هـ. **الغناء والطبيعة والساقي:** من الطبيعي أن يذكر أبو نواس أحسن مجلس للخمر، والخمر هذه البقعة المضيئة، التي أضاءت وسط عتمة الليل، هي الملاذ أمام هذه الظلمات، ظلمة المكان، ظلمة الليل، بدلالة عدم سيره نهاراً إلى الخمارة، أو بدلالة ظلمة الأحاسيس الداخلية عنده، يجب الاحتفال بها في جو بهيج، المكان في جمالياته المختلفة الساقي من لوازمه، جمال الطبيعة، كذلك من تمامه الغناء فهو من ضرورياته، فلا يكاد يسمع إلا صوت الدندنة وهو الصوت الجاذب، وكأنه يمحو كل صوت، حتى الصوت النفسي الداخلي ليبقى هو صوت التوحد:

يديرها قمــر في طرفه حــــور،
كأنما اشتُقّ منه سحــر هــاروت
وعندنا ضارب يشدو فيطربنا
"يا دار هنْد بذات الجزع حييــت"
إليه ألحاظُنا تُثْنى أعنّتهـــــا
فلو ترانا إليـــه كالمباهيــــت
من أهل هيت، سخي الجرمِ، ذي أدبٍ،
له أقول مزاحاً: هــات يا هيــتي
فينبري بفصيح اللّحنِ عن نَغَـــمٍ،
مثقّفات، فصيحـــات بتَثْبيــت
حتى إذا فاك الأوتار دار بنـــا
مع الطــبول طَبْلنا كالسباييــت
فزنا بها في حديقات ملفَفَـــــة،
بالزند والطّلح والرمانِ والتوت
تلهيك أطيارها عن كلّ ملهية،
إذا ترنم في ترجيع تصويت[27]

و. **الحوار:** أبو نواس هنا في – قصيدته الخمرية- يدير حواراً رائعاً يقصد منه إبراز ما يجول في مكنوناته من تناقضات، فهو يعلي من فتيته الندامى، يعلي من ذاته أمام هذه الهواجس، بل نراه يجعل هؤلاء سر الحياة، لصاحبة الخمر، والحديث هنا بضمير الجماعة، والباحث هنا لا يجد انفصالاً بين الذات النواسية في رفعتها والذات الجماعية "الفتية" فهم مصدر الفخر والعزة، وهو أحد هؤلاء الذين اجتمعوا معه بالرضاعة، من ثدي الخمر، في

هذه الحوارية تبرز أمام الباحث قمة التضاد التي تعتري مكانة النفس عند أبي نواس، هذه الجدلية يعبر عنها أبو نواس:

إذا بكافرة شمطاء قد برزت
في زي مختشع زميت[28]

وكأننا نقف أمام مضمون(داخل) بارز، وظاهر يخالف هذا الداخل، وأمام مظهر وجوهر والفارق شاسع بينهما، الظاهر يخدع والباطن كذلك، ولكنه الأبرز هو الأصل، نحن أمام كافرة قد برزت أي ظهرت، واختار لفظة [برزت] من الوضوح في الظهور، والبروز الظهور بعد خفاء، ويقال: برز: أي نبه بعد خمول [29]، ولعل هذا الاختيار جاء بدافع الإحساس الداخلي عند أبي نواس، فلينحرف المتلقي من المعنى البسيط إلى المعنى الأعمق، وكأن أبا نواس ينقل هذا المتلقي إلى فلك الكلمة ليخترق النص ويصبح مأسوراً أمام جمالياته، فلنضع أنفسنا أمام معطيات النص:

أ- الخمر:شيء محرم ليست ملكاً أو مرخصة التداول.
ب- مكان الخمر:لا يرتاده الشارب إلا ليلاً طلباً للتستر.
ج- الإسلام هو الظاهر والكفر يعاقب صاحبه بالقتل أو الجزية.
د- لا يسمح بالتباهي أو البوح بممارسة أعمال الفسق والكفر.

هذه المعطيات تلف الواقع لهذا الممارس بالظلمة الحالكة: ظلمة الخوف، وظلمة القهر، وظلمة التستر من الظهور، هذا الواقع المظلم لا يقْهر إلا بدخول مكان الأمان والأمل والراحة، وفي هذا المكان تبرز الخمرة، النور الذي تنقشع معه ظلمة الوجود أو ظلمة الإحساس، هذا المكان كيما يناسب هذا الواقع يجب على أصحابه إخفاء واقعهم وإظهار واقع الدائرة الأكبر"دائرة المجتمع، الدولة، النظام... "فالدولة أو الحاكم يرضى بالتدين والخشوع والالتزام وينبذ الفسق والكفر ويحاربه ويحارب أهله، وأصحاب الخمارات أحد هؤلاء، ولكن يؤخذ بالاعتبار معرفة رواد هذه الحانة لأصحابها جيداً، معرفة الباطن قبل الظاهر، معرفة الأصول والمنابت جيداً، وإن تَخَفت هذه الحقائق يلُبس الواقع المزيف، أبو نواس وفتيته يعرفون جيداً صاحبة الحانة، وهي تعرفهم جيداً، لذلك بدأ هذه الحوارية بقوله:

إذا بكافرة شمطاء قد برزت
في زي مخـــتشـــع زميـــت

ويبدأ الحوار للإعلاء من قدر هذه الجماعة، والحوار يغلب عليه ضمير الجماعة:

قالت: من القوم؟ قلنا من عرفتهم
من كل سمحٍ، بفرط الجود منعوت
حلّوا بدارك مجتازين، فاغتنمي
بذل الكرامِ، وقولي كيفما شيــــــت
فقد ظفرت بصفو العيشِ غانمةً،
كغُنْمِ داود من أسلاب جالـــــــوت
فاحيي بريحهم في ظلّ مكرمة،
حتى إذا ارتَحلوا عن دارِكُم موتي[30]

وتستمر الحوارية إلى أن تصل إلى الساقي والغناء، وفي نظرة إلى هذه الحوارية نجد ما يلي:

1- المكان الذي تقطنه هذه الكافرة هو قصد الزائرين.
2- هؤلاء الرواد هم مطلّاب غنيمة للبقعة التي ينزلون بها، ولا عجب في ذلك فهم منذ البداية نور الظلمة، وهم قد وسموا بالسعد الزمني الأبدي (بيت1-2-3).
3- هؤلاء الرواد هم سر الحياة فهم حيوية المكان بما يكسبوه إياه عند نزولهم به، ولا مبعث للحياة في مفهومها المكاني دونهم.
4- المكان ليس غاية بل وسيلة لهؤلاء للوصول إلى غايتهم وهذه الغاية الوصول إلى اللهو الملهي عن طريق "الخمر المعتقة، ترانيم المنشد، الطبيعة الجذابة"؛ وليكن النظر إلى هذه الأبيات إضافة إلى ما سبق منها:

قالت: فعندي الذي تبغون، فانتظروا
عند الصباح، فقلنا: بلْ بها إيتي
هي الصباح تُحيلُ الليلَ صفوتُها،
إذا رمتْ بشرارٍ كاليـــواقيـــت
حتى إذا فلك الأوتار دار بنا
مع الطبول ظللنا كالسبابيـــــت
فزنا بها في حديقات ملففَة،
بالزند والطّلح والرمان والتوت
تلهيك أطيارها عن كلّ ملهية،
إذا ترنم في ترجيع تصويت[31]

ومما سبق تظهر إبداعات الراوي هنا، اختار[برزت] لتعكس حالة هذه الكافرة، واختار السبابيت ليعكس حال هؤلاء، فالمرأة صاحبة الحانة ظهرت بعد خمول، والخمول هنا بسبب انعدام الحيوية الإنسانية من الخمارة التي لا تحصل إلاّ بإتيان روادها، هؤلاء الرواد [أعزة، أبطال، شجعان] بلغوا من الكرم ذروته، انتصروا على الظلم الدهري أو المكاني بممارسة هذه الخمرة فكانت السبتَة.

هذه الحوارية في مجلس الخمر، والانتماء لهؤلاء الفتية، غلبت عليه الروح الجماعية التي أعلت من الذات النواسية،

وكان ضمير الجماعة هو الأغلب [يطربنا، ترانا، فزنا، ظللنا، قلنا] وقد تحول الضمير من الغائبين إلى المتكلمين بعد اندماج الذات النواسية بداخله، كان الضمير: [صالوا، حبلهم، لهم، وصلوا] وبدأ هذا التحول بعد: [نادمتهم قَرْقَفَ الإسفَنط صافيةً].

وتنتهي الحوارية تاركةً في ذهن المتلقي رفعة هؤلاء الفتية وانغماسهم في ملاذات هذا النور-حسب رؤيتهم للخمر- ليصطدم المتلقي بواقع جديد مخالف لما رسم له أبو نواس، فهؤلاء الفتية، ندماء أبي نواس قهروا الدهر لأن الحبل الذي يربطهم باللهو وصول، فهم غير مكترثين بدورانية الزمن [الشيب، وتغير الدول] وهذا الزمن دائم السعد لهم لالتصاقهم باللهو الذي يجعلهم [مباهيت، سبابيت].

يصطدم المتلقي بالتضاد الآخر، نحن أمام مجلس خمر ولهو، طرب وهرب، غناء وسبات، فنفاجأ باليقظة للذات النواسية، اليقظة الانكسارية، الانكسار أمام الإحساس بمرارة مرور الزمن، إنه الشيب، الذات هنا مكترثة بما يدور، بل هي ذات تمارس اللهو في موطنه ولا يشرب الخمر إلا من مورده، وإن اعتادت الكافرة لبس زي الخاشع، فهذه الذات تجاهر به، وتدعو إليه:

لم يثنني اللهو عن غشيات موردها

ولم أكن عن دواعيها بصميت[32]

وتأتي هذه اللحظة المباغتة:

حتى إذا الشيب فاجأني بطلعته،

أقبح بطلعة شيب غير مبخوت[33]

تنحني هذه الذات إلى أقصى درجات الانكسار، هذه الذات لم تتنبه على حركية الزمن وقهره إلا بعد ظهور لوازمه، الأيام تمضي فلا يهتم بها، الظلام الذي يواجه به إزاء ممارساته يقهره برفعته = الفتية، لتأتي هذه الذات مع المواجهة المباشرة والصعبة، إنه الإحساس بالتقدم العمري الذي يبعث داخل النفس الإحساس بالفناء، وهنا تتجرد الذات من مقومات قوتها، يتحول الضمير من الجماعة المتكلمة التي اندغمت فيها الذات وارتفعت وتباهت إلى ضمير المتكلم الواحد المقهور الذي أحس بمرارة الشيب، وعند تجرد هذه الذات من صنع علْيتها ومصدره، تشعر بمرارة الهزيمة أمام دورانية الزمن، لن يكون هناك نور يضيء الظلمة مرة أخرى، ولن يكون هناك [فاحيي بريحهم في ظل مكرمة]، بل سيكون هناك ألم الإحساس بالفناء والزوال، ألم التجرد من كل كراهية، ألم الهجران ممن هن رمز اللاهيات، فما الطريق إلى المواجهة هنا؟؟

لن تكون المواجهة هنا كتلك السابقة بل الطريق الأجدر والأولى، التسليم وطلب الغفران، والتسليم هنا يكون بالإقرار بالذنب، والاعتراف بالخطأ الذي ارتكبته هذه الذات، والانكسار كلية أمام عظمة الخالق:

قد ندمتُ على ما كان من خطَلٍ

ومن إضاعة مكتوبِ المواقيـ ـ ـ ـ ـ ـت

أدعوك سبحانك اللهم فاعفُ كما

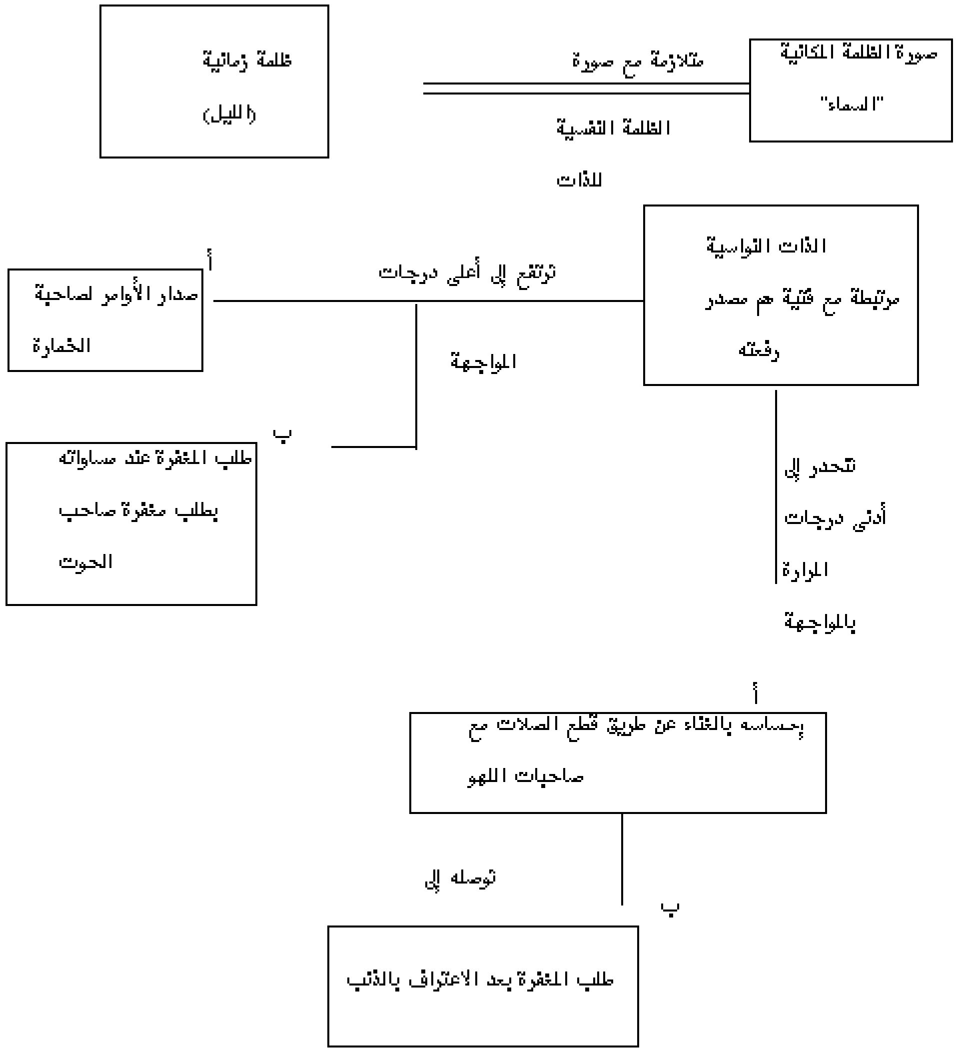
عفوتَ ياذا العلى عن صاحب الحوت[34]

هكذا تجلت الذات النواسية، ذات أحست باهتزازها أمام حادث ما فأعدت العدة للمواجهة، لازمت ونادمت فتية هم شعاع الأمل لمواجهة هذا التحدي، هم النور الذي يرق وسط ظلمة دامسة، هم الأرفع مكانة والأعز نفساً وشموخاً، نادمهم، وهو يعلم أن هذه الخمرة منيعة المكانة، فلا يكاد يصل إليها الشخص إلا بالسبي وكأنها امرأة منيعة تخطب وتَنال بعد جهد الصياح، صاحبهم وهو الأكثر دراية بحقيقة ما يدور في هذه الحانات وكيف يداري أصحابها أنفسهم ردعاً للخطر وتستمر هذه المنادمة في أجواء المرح والطرب والانغماس، وكأن هذا الانغماس يوصل صاحبه إلى لحظة السبت، فالخمرة هي النور وسط هذه الظلمة، ولا غرو في ذلك فالابن يشابه والدته أو الراضع يشابه مرضعته، فمثلما كانت الخمر، غاية للوصول إلى لحظة الانغماس والتخلص من ظلمة الإحساس بالزمن أو القهر المكاني، عندما صورها بالصباح الذي يجلو الظلام ذلك الظلام اللجي الذي شبهه بالبحر المتلاطم، كان رضيع هذه الخمر جماعة الفتية الأشداء، الأعزاء، مصدر إحساس الذات النواسية بقوة المواجهة أمام ظلمة المكان والقهر في هذا المكان، أما عندما اصطدمت هذه الذات بهاجس القُرب من الفناء تغيرت المواجهة، وانقلبت الذات النرجسية التي تُملي الأوامر على صاحبة الخمر، الذات التي اعتبرت نفسها حياة هذه الدار، الذات التي اندمجت مع الرفقة الإنسانية التي جمعتها الخمرة، الذات التي تخيرت المكان ونوع الخمر والأجواء المناسبة لممارسة طقوس الانتصار في مواجهة دوران الزمان، إلى ذات منكسرة تطلب المغفرة والرحمة، مع احتفاظ هذه الذات بالإحساس المدفون بالرفعة:

أدعوك سبحانك اللهم فاعفُ كما

عفوتَ ياذا العلى عن صاحب الحوت[35]

وأرانني أمام مرسلة تم اختيار عباراتها وصورها وأسلوبها بدقة متناهية تتلخص فيما يلي:



الخاتمـــة

بعد ملازمة أبي نواس في خمريته هذه استطاع الباحث تلمس ما يلي:

1. إجادة أبي نواس إجادة تامة في اختيار الصور التي رسمها في إطار شبكة مترابطة الأجزاء حتى خرجت متسقة الحبكة، عناصرها الزمن والمكان والشخوص، هذه الشبكة جذبت المتلقي واستطاعت أسره في إطارها، وهي بذلك تضمن لنفسها الخلود.
2. يعاني أبو نواس من هواجس زمانية وقهر مكاني عبر عنه بالزمن والحدث، أبرزت مضامينه تلك الحوارية الرائعة عند ظهور الكافرة.
3. الإحساس بمرارة الزمان إحساس قاهر، هذا الإحساس يبرز قلقية العلاقة مع الدهر والمكان، الإنسان يريد الخلود على مختلف المستويات، فإذا عثر على مكان جميل يرتاح فيه، له علاقات رائعة مع أربابه، فلا يريد التغيير، وإذا عثر على زمان مضيء، لا يريد الخروج منه، فترة الشباب، الفتوة، القوة هي فترة الزمان المضيء، ولكن، الزمان يدور، ويدور حتى يوصل الإنسان إلى مرحلة الفناء، هذه اللحظة هي لحظة ذات مرارة خالصة تقلب لحظة السعادة إلى لحظات ذهول وصدوع، وتبدأ الذات هذه التي أحست بهذه المرارة بالبحث عن الخلاص، ولكن إلى أين؟
4. أبو نواس من الشعراء القلائل الذين سطّروا أعمالهم لتبقى خالدة خلود الزمان، وبالطبع لولا إجادته التامة وتفننه الأسلوبي في رسم هذه المصنوعة لما كان له هذا الأمر.

ملحق القصيدة شرح علي فاعور:

وفتيـة كمصابيـح الدجـى غُـررٍ
شُم الأنـوف من الصيد المصـاليت
صالوا على الدهر باللهو الذي وصلوا
فليس حبلهـم منـه بمبتـوت
دار الزمـان بأفـلاك السعـود لهـم
وعاج يحنو عليهم عاطف الليـت
نادمتهـم قَرقَـفَ الإسفَنـط صافيـةً،
مشمولةً سبيتْ من خَمرِ تكْريـت
مـن اللواتـي خطبنـاها على عجـل
لمـا عجنا بربات الحوانـيت
فـي فيلَـق للدجـى كاليـم، ملْتطـمٍ
طامٍ، يحار به من هـوله النوتـي
إذا بكافـرة شمطـاء قـد بـرزت
في زي مختشع زميـت
قالـت: من القـوم؟ قلنـا من عرفتهـم
من كل سمحٍ، بفرط الجود منعـوت
حلّـوا بـدارك مجتـازين، فاغتنمـي
بذل الكرام، وقولي كيفما شيـت
فقـد ظفـرت بصفو العيش غانمـةً،
كغُنْم داود من أسلاب جالـوت
فاحيـي بريحهـم في ظـلّ مكرمـة،
حتى إذا ارتَحلوا عن دارِكُم موتـي
قالـت: فعندي الذي تبغون، فانتظـروا
عند الصباح، فقلنا:بلْ بها إيتـي
هـي الصبـّاح تُحيـلُ الليلَ صفوتُهـا،
إذا رمتْ بشرارٍ كاليواقيـت
رمـي الملائكـة الرصـاد، إذ رجمـتْ
في الليل بالنجم مراد العفاريـت
فأقبلـت كضيـاء الشمـس، نازعـةً
في الكأسِ من بين دامي الخصرِ منكوت
قلنا لهـا: كم لهـا في الدن مذ حجِبـتْ؟
قالت: قد اتّخذت من عهد طالـوت
كانـت مخبـأةً في الدن، قد عنَسـتْ
في الأرض، مدفونةً في بطن تابوت
فقـد أُتيتـم بهـا من كُنْـه معدنهـا،
فحاذروا أخذها في الكأس بالقـوت
تُهـدي إلى الشـرب طيباً عند نكهتهـا
كنفح مسك، فتيق الفار، مفتـوت
كأنهـا بزلال المـزن، إذ مزجـتْ،
شبـاك در على ديباج ياقـوت
يديـرها قمـر فـي طرفـه حـور،
كأنما اشتُقّ منه سحر هـاروت
وعندنـا ضـارب يشـدو فيطربنـا
"يا دار هنْد بذات الجزع حييـت"
إليـه ألحاظُنـا تُثْنـى أعنّتهـا
فلو ترانا إليه كالمباهـيت
من أهل هيت، سخي الجرمِ، ذي أدبٍـه
له قول مزاحاً:هات يا هيتـي
فينبـري بفصيـح اللّحـنِ عن نَغَـم،
مثَقّفات، فصيحات بتَثْبيـت
حتـى إذا فلَـك الأوتـار دار بنـا
مع الطبول ظَلَلنا كالسباريـت
فـزنا بهـا في حديقـات ملففَـة،
بالزند والطّلح والرمانِ والتـوت
تلهيـك أطيـارها عـن كـلّ ملهيـة،
إذا ترنم في ترجيع تصويـت
لم يثنـي اللهـو عن غشيـان مـوردها
ولم أكن عن دواعيها بصميـت
حتـى إذا الشيـب فاجأنـي بطلعتـه،
قبح بطلعة شيب غير مبخـوت
عند الغوانـي، إذا أبصـرن طلعتـه،
آذن بالصـرمِ من ود وتَشتيـت
قـد ندمـتُ على ما كـان من خطَـلٍ
من إضاعة مكتوبِ المواقيـت
أدعـوك سبحانك اللهـم فاعـفُ كمـا
عفوتَ ياذا العلى عن صاحب الحوت

الهوامـش

(1) انظر ما كتبه الربيعي في مقاله: الشعر والنقد، مجلة فصول، ع1، 1997، ص276-278.

(2) الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ص98.

(3) أبو نواس شاعر عباسي العصر ولد سنة(145هـ) بالأهواز، انتقل وهو في الثانية من عمره إلى البصرة، مع والده حيث قرأ القرآن على يعقوب الحضرمي، مات أبوه وهو صغير فسلمته أمه إلى براء يبري عود البخور، كان نحيل الجسم عظيم الرأس، حسن الوجه، أبيض

البشرة، ألثغ الراء، هاجر إلى الكوفة، ثم إلى بغداد فأخذ من علمائها، وتقرب من الخلفاء، رحل إلى مصر، ولا يكاد يذْكر سبب فسقه إلا ويذكر معه والبة بن الحباب، أستاذه الأول ومعلمه شعراً وخمراً وفسقاً، عانى كثيراً من والدته وتصرفاتها، زهد في آخر حياته حتى توفي وله من العمر أربع وخمسون (199هـ). أما تكوينه الثقافي فلا نجد خيراً من الإشارة إلى نشأته البغدادية التي قيل عن من لم يدخل بغداد بأنه لم يعرف الدنيا، هذه النشأة مكّنته من الاتصال بالعلماء والحفاظ والقراء، حتى صور لنا حياته"ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب منهن الخنساء وليلى، فما ظنك بالرجال؟ وإني لأروي سبعمائة أرجوزة ما تعرف وقال عنه إسماعيل بن نوبخْت: ما رأيت قط أوسع علماً من أبي نواس ولا أحفظ منه، انظر ابن منظور، أبو نواس في تاريخه وشعره، ص50، ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص 190، ج4، ابن رشيق، العمدة، ص 734، ج2، الأنباري، نزهة الألباء، ص98.

(4) ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص148.

(5) ديوان أبي نواس، ص 241.

(6) الونسو، التفسير الأسلوبي للنصوص الأدبية، مجلة المهد، ص51، ع3- 4.

(7) انظر ما كتبه المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص77-78 وما كتبه عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص42-43.

(8) انظر جاكبسون، قضايا الشعرية.

(9) انظر كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 6 وما بعدها.

(10) انظر ما كتبه أبو ديب في الشعرية ص45، وما كتبه عبد المطلب في بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص 147.

(11) انظر ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص247، ولابي، نظرية الأنواع الأدبية، ص35، وريكور، الوجود والزمان، ص 45 وما بعدها.

(12) انظر حسين، حديث الأربعاء، ج4.

(13) انظر العقاد، أبو نواس في التحليل النفساني والنقد التاريخي- والحسن بن هانئ.

(14) انظر شلق، أبو نواس بين التخطي والالتزام، ودرويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، وخريس، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد، وخليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، وضيف، العصر العباسي الأول، وسعيد، تطور الخمريات في الشعر العربي، وغريب، شعر اللهو والخمر، وسويدان، في النص الشعري العربي، والمقدسي، أمراء الشعر العربي.

(15) انظر درويش، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر العربي.

(16) ديوان أبي نواس، ص 33.

(17) المصدر السابق، ص 45

(18) الديوان، ص 241

(19) المصدر نفسه، ص241

(20) المصدر نفسه، ص241، القرقف: اسم الخمرة، الإسفنط: المعتقة.

(21) المصدر نفسه، ص276.

(22) المصدر نفسه، ص249.

(23) المصدر نفسه، ص242.

(24) المصدر نفسه، ص242.

(25) المصدر نفسه، ص242.

(26) المصدر نفسه، ص242.

(27) المصدر نفسه، ص242.

(28) المصدر نفسه، ص242.

(29) المعجم الوسيط مادة برز، ط2، ج1.

(30) ديوان أبي نواس، ص242.

(31) المصدر السابق، ص242.

(32) المصدر نفسه، ص242.

(33) المصدر نفسه، ص242.

(34) المصدر نفسه، ص242.

(35) المصدر نفسه، ص243.

المصادر والمراجـع

المصـادر

ابن خلكان، وفيات الأعيان، مطبعة عيسى الحلبي، مصر.

ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محمد قرقزان، 1988، دار المعرفة، بيروت، ط1.

ابن منظور، أبو نواس في تاريخه وشعره، دار الجيل، بيروت، 1975.

أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، 1953، القاهرة.

أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق اسكندر آصاف، 1992، عن مخطوطة من دار الكتب، برلين، نشر دار العرب

للبستاني، القاهرة.
أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق علي فاعور، دار الكتب، بيروت.
الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، 1985، ط3.

الكتب العربية الحديثة

أبو ديب، كمال، 1987، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان ط1.
حسين، طه 1964، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر.
خريس، حسين 1994، حركة الشعر العباسي في مجال التجديد، دار البشير الأردن، ط1.
خليف، يوسف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد، مكتبة غريب، مصر.
درويش، العربي، 1987، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
درويش، العربي، 1989، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
الرباعي، عبد القادر، 1999، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.
سعيد، جميل، 1945، تطور الخمريات في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط1.
سويدان، سامي، 1989، في النص الشعري العربي، دار الآداب، بيروت، ط1.
شلق، علي، أبو نواس بين التخطي والالتزام، قدم له فؤاد البستاني.
ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط8.
عبد الجواد، إبراهيم 1996، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث.
العقاد، عباس: أبو نواس- دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي
العقاد، عباس، أبو نواس الحسن بن هانئ، نهضة مصر، القاهرة.
الغذامي، عبد ا 1985، الخطيئة والتكفير، جدة، ط1.
غريب، جورج، 1947، شعر اللهو والخمر-تاريخه وأعلامه، دار الثقافة، بيروت، ط1.
فضل، صلاح، 1995، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1.
المسدي، عبد السلام، 1977، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.
المقدسي، أنيس، 1979، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت ط 2.

الكتب الأجنبية المترجمة

ايفانكوس، خوسيه، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، 1988 مكتبة غريب، القاهرة.
جاكبسون، رومان قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، 1988دار توبقال، المغرب، ط1.
رامان، سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، 1996، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.
ريكور، بول، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، 1999، المركز الثقافي، بيروت، ط1.
كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، 1986، دار توبقال الدار البيضاء، ط1.
لابي، فنسنت، نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة حسن عون، 1954، منشأة المعارف، مصر.

المقـالات

الونسو، أمادو، التفسير الأسلوبي للنصوص الأدبية، ترجمة علي الشرع 1984 مجلة المهد، ع3- 4.
ربابعة، موسى، 1998، الأسلوبية- الاتصال والتأثير، علامات، مج 7، والانحراف مصطلحا نقديا، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد 10، عدد4، 1995.
الربيعي، محمود1997، الشعر والنقد، فصول 16، ع1.
مفتاح، محمد1997، مدخل إلى قراءة النص الشعري، المفاهيم والمعالم، فصول، ع1.

A further Reading of Abu-Nuwase's Poem that begins with "Blazed Youth as Lamps of Darkness are Proud, Strong and Brave"

*Mohammad K. Al-Khalayleh**

ABSTRACT

This study tries to handle the literary text in a way that acknowledges its existence and its ability to be read. The literary text owns lingual styles that keep it constantly alive, and these styles released the text from having a direct meaning to come with first and second and third meanings. The aim of this study is to acquaint the teader with the non-reporting meanings, and to attain and comprehend what lies behind the text.

Abu Nuwas is considered one of the distinguished poets who subdued and facilitated the language; and this incited the researcher to choose his poem which begins with:

Blazed youth as lamps of darkness
Are proud, strong and brave
Wafetyatan kamasabeih al-duja ghurar
Shum al-unoof men al-seid al-masaleet

and to handle that poem under the title : Further Reading.

Keywords: Abbasian Poetry, Abu Nuwas, Critical Study.

* Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Hashemite University, Zarqa, Jordan. Received on 6/3/2005 and Accepted for Publication on 13/7/2006.